УДК 78.071.1:929Буєвський(477)“195“ https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(1)-06

Борис Буєвський: творчий портрет на тлі музичних процесів другої половини XX століття

Олена Верещагіна-Білявська та Алла Степова

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна

Анотація

Статтю присвячено висвітленню особливостей періоду становлення музичного авангарду на теренах України у 60-80 роках XX століття. Цей період став часом утиску, нерозуміння, заборон та репресій усього українського мистецтва від радянської влади, та, з іншого боку, в обхід установленим правилам та цензурі, роками сміливих композиторських пошуків та формування нового музичного мислення, орієнтованого на музичну культуру Західної Європи. Означений період став новою історичною віхою в розвитку української музики, що ознаменувалась появою імен композиторів іншої формації та світогляду. Насамперед, це безпосередньо стосується групи композиторів «Київські авангардисти», які сформували нові традиції та поклали основу для подальшого розвитку українського музичного мистецтва.

Зазначено, що серед знаних творців того часу значиме місце належало композитору-нонконформісту Борису Миколайовичу Буєвському. Прагнення митця зберегти свою індивідуальність наперекір тоталітарним, ідеологічним догмам влади, проявити національну суть та свідомість відбились у його творчості, якій притаманні сміливість ідей, актуальність тем та бунтарське звучання. Прослідковується її приналежність як до новаторських музичних знахідок і напрямів того часу, так і до спадщини з минулого музичної культури, її попередніх надбань, що знайшли своє втілення в техніці полістилістики, яка стала визначальною у творчості композитора.

У статті охарактеризовано жанрову палітру, особливості музичної мови та форм його творів. Проведено аналіз музики раннього періоду творчості Б. Буєвського, який представлений насамперед у творах вокального жанру, а саме естрадних піснях. На прикладі балетів «Пісня синього моря», «Устим Кармелюк», музики до мультиплікаційних фільмів та симфонічної творчості прослідковано еволюцію композиторської техніки та свідомості митця, що рухалася в напрямку поглиблення тематики, сміливого звучання та стилістичних поєднань.

Ключові слова: Борис Буєвський, група «Київські авангардисти», постмодернізм, полістилістика, симфонія

© 2023 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC 78.071.1:929Буєвський(477)“195“ https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(1)-06

Borys Buievskyi: creative portrait on the background of musical processes of the second half of the 20th century

Olena Vereshchahina-Biliavska and Alla Stepova

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine

Abstract

The article is devoted to highlighting the peculiarities of the period of formation of the musical avant-garde in Ukraine in the 60s-80s of the twentieth century. This period was a time of oppression, misunderstanding, bans and repressions of all Ukrainian art by the Soviet authorities, and, on the other hand, years of bold compositional searches and the formation of a new musical thinking oriented towards the musical culture of Western Europe, bypassing the established rules and censorship. This period became a new historical milestone in the development of Ukrainian music, marked by the emergence of names of composers of a different formation and outlook. First of all, this directly concerns the group of composers «Kyiv Avant-Garde», who formed new traditions and laid the foundation for the further development of Ukrainian musical art.

Among the well-known composers of that time, a significant place belonged to the nonconformist composer Borys Buievskyi. The artist's desire to preserve his individuality in spite of the totalitarian, ideological dogmas of the authorities, to manifest his national essence and consciousness was reflected in his work, which is distinguished by the courage of ideas, relevance of themes and rebellious sound. The article traces its affiliation with both innovative musical findings and trends of the time and the appeal to the heritage of the past musical culture, its previous achievements, which were embodied in the technique of polystylistics, which became a defining feature of the composer's work.

The article describes the genre palette, peculiarities of the musical language and forms of his works. The music of the early period of Borys Buievskyi's work is analyzed, which is represented primarily in the works of the vocal genre, namely pop songs. On the example of the ballets «Song of the Blue Sea», «Ustym Karmeliuk», music for animated films and symphonic works, the evolution of the composer's technique and consciousness of the artist, which moved towards deepening the themes, bold sound and stylistic combinations, is traced.

Keywords: Borys Buievskyi, Kyiv Avant-Garde group, postmodernism, polystylistic, symphony

Постановка наукової проблеми. Творчість українських композиторів музичної культури 60-70 років XX століття представляє собою високопрофесійний та цінний творчий доробок, що презентує Україну на світовій мистецькій арені як високоінтелектуальну європейську країну. Та, незважаючи на це, питання особливостей музичної творчості митців того періоду наразі є недостатньо вивченими та фактично постають маловідомою сторінкою української музики.

XX століття – період різноманітних напрямів у мистецтві, що часто існували на противагу один одному, проте були невід’ємно пов’язані між собою суспільними настроями, тенденціями та викликами часу. Різні музичні стилі, що виявляли себе у творчості композиторів, визначали ступінь новизни та оригінальності їх мислення.

Варто зазначити, що до 50-х – 60-х років XX ст. передовими у формуванні музичного мистецтва були композитори Західної Європи. Та 1960-ті роки ознаменували значне піднесення пошуків у галузі композиторської творчості в Україні. З’являються новаторські композиторські практики, створюється спілка молодих прогресивних композиторів «Київські авангардисти». Починаючи із 1970-х – 1980-х років, у вітчизняній музиці з’являються самобутні ідеї нового рівня, які, спираючись на глибокі національні традиції, дещо різнились від західноєвропейських. Тоді ж у мистецтві панує розмаїття стилів, жанрів, форм, що стали ознаками постмодерністських тенденцій. У творах українських композиторів знаходять втілення техніка полістилістики, «нова простота», стильовий плюралізм, технологічний

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

універсалізм тощо. Саме у цей період інтерес публіки й музикознавців привертають постаті трьох композиторів, які ознаменували собою нову українську музику та змогли пробити шлях і до західноєвропейської сцени – Євгена Станковича, Мирослава Скорика та Валентина Сильвестрова. Ці умовні «три С (Станкович Скорик Сильсвестров)» були настільки модерними, що значною мірою закрили в очах публіки й науковців інших авангардних українських митців, чия творчість також становила цікаву сторінку в історії вітчизняної музики.

Серед яскравих композиторів того часу значуще місце займала й творчість Бориса Буєвського, композитора та педагога, що формувався та творив в умовах жорсткого радянського тоталітаризму, потерпаючи від переслідування й погроз КДБ. Він пройшов складний життєвий шлях, що призвів до бунтівних нонконформістських настроїв у його світогляді та творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на самобутній творчий доробок композитора, музика Б. Буєвського й досі залишається неоціненою дослідниками повною мірою, а тому потребує детальної уваги. На сьогодні спектр наукових публікацій, які б висвітлювали творчі надбання та художні принципи митця, обмежуються нечисельними оглядовими статтями в музичних енциклопедіях та публіцистичних виданнях. У вільному електронному доступі відсутні аудіо- та відеозаписи його творів, зразки нотних партитур. Про біографічні дані, віхи та особливості творчості Б. Буєвського можна дізнатись з його опублікованих інтерв'ю, розповідей друзів та колег.

Так, інтерес викликає наукова стаття О. Зінькевич, присвячена симфонічному жанру в творчості Б. Буєвського. У результаті комплексного аналізу Другої, Четвертої, П'ятої, Дев'ятої симфоній композитора авторка характеризує їх як «яскраві зразки антиштампу, що складають «портрет» сучасної української симфонії» [2, с. 67]. Згадує О. Зінькевич симфонії композитора й у статті «Інтегральні зв'язки в українському симфонізмі» [3]. Частково жанрова основа симфоній композитора розкрита у статті С. Коробецької, в якій досліджується проблема жанрово-стильового синтезу у вітчизняній оркестровій музиці [4]. Загальну характеристику пісенної творчості Б.Буєвського подає М. Сопівник разом із повним переліком творів цього жанру [5].

У науково-навчальному виданні «Історія української музики» О. Верещагіна та Л. Холодкова здійснюють стислу характеристику Другої та Четвертої симфоній композитора, звертаючи увагу на використання митцем «принципу полістилістики, який поєднує в художньому змісті одного твору різні лексичні та мовні системи» [1, с. 198].

М. Сопівник зазначає, що свого часу Р. Стецюк підготував до друку монографію «Борис Буєвський. Життя у світі музики», де у вступі зазначив, що «на вітчизняних музичних теренах Буєвський заявив про себе як оригінальний композитор, як митець з вельми потужними силами, вільним польотом уяви й винахідливою фантазією. Найголовнішим у змістовності музики вбачав реалістичну доцільність...» [5]. Та, на жаль, книга так і не була видана через смерть її автора.

Отже, твори Бориса Буєвського – це золотий фонд музичного мистецтва, що створювались у важкий для всієї української спільноти історичний період. На сьогодні творчість композитора залишається недостатньо вивченою, а тому й потребує різнобічного дослідження.

Мета статті. Опираючись на наукові мистецтвознавчі праці і доробки та комплексний аналіз окремих творів Б. Буєвського, маємо на меті визначити головні ознаки стилю композитора, прийоми та характерні засоби виразності в його творчості.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з перших років радянської влади, в Україні виникає тотальний ідеологічний контроль не лише за творами композиторів, які підлягали жорсткій цензурі та заборонам, а й за всіма без винятку мистецькими та навчальними галузями. Так, з 1922 року були встановлені прискіпливі перевірки за усіма друкованими публікаціями, випусками кінопродукції, діяльністю театральних колективів тощо. Та передувала цьому безжальному утиску не менш жахлива система заборон й обмежень, яку здійснювала російська імперія до національних проявів української культури й науки впродовж минулих століть.

За періодизацією мистецтвознавця Ю. Чекана [7], діяльність української композиторської школи поділялась на два етапи. Перший відноситься до XVII століття, так званої «барокової композиторської школи», в якій свого розквіту та професійного рівня набула певна стильова система та сформувались музичні жанри (кант, партесний концерт, шкільна драма). Вона була

© 2023 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

орієнтована на західну культуру та демонструвала європейські традиції і стиль. Та, «…висмикнути українську музику з загальноєвропейських процесів – було для імперської Росії надзвичайно важливим саме ідеологічним засобом…», зазначає мистецтвознавець [7]. Тому саме цей вектор розвитку української музичної культури, спрямований на культуру Європи, було зруйновано.

Другий етап розвитку композиторської школи, поява якої припала на XIX століття, епоху романтизму, демонструє, що вона вже втратила свій європейський напрямок. І хоча тут також склалась система жанрів (опера, симфонія, камерна музика), інтонаційна база опиралась на українську пісенність, все ж, на відміну від інших романтичних шкіл, що існували тоді в Європі, українська музика не мала підтримки від власної держави. Творчість вітчизняних композиторів була втиснута в суворі ідеологічні рамки російського народництва, що знайшло своє втілення в «уварівській тріаді» – «За віру, царя і вітчизну», синонімами яких стали православ'я, самодержавство, народність. Повною мірою складну ситуацію в українській культурі, що знаходилась під ярмом російської імперії, у своїх наукових працях формулює мовознавець Ю. Шевельов, закликаючи суспільство боротися з так званою провінційністю: «Провінція – все те, що не думає, що воно столиця світу. Провінція – все те, що не стверджує себе столицею світу. Провінція – не географія, а психологія. Не територія, а душа» [8, с. 84]. Науковець зазначав, що нація, яка позбавлена духовних цінностей і прагнень, виявляє байдужість до власної долі, міркувань та дозволяє зовнішнім обставинам формувати її на свій розсуд – приречена на насильницьку ізоляцію від культурних упливів та самознищення.

Саме тому українська музика впродовж наступного XX століття була достатньо обмежена у своїх правах та прагненнях, до того ж, сприймалась світовою спільнотою крізь призму російської школи.

Уперше принципово відмовитись від наслідування російським традиціям та вивести українську культуру на новий рівень спробували представники української музичної авангардної школи 1960-х років. Композитори нової течії прагнули поставити національну музичну культуру на європейські рейки та, відірвавшись від російських догм, позбутись колоніального статусу. Цьому сприяла також доба хрущовської «відлиги», яка дозволила ненадовго відкрити «залізну завісу». Це надало нові можливості до ведення культурного діалогу та обміну творчим досвідом з митцями країн Західної Європи.

На початку 1960-х років було створено творчу групу «Київських авангардистів», члени якої прагнули оволодіти композиторськими техніками, що були вже широко розповсюджені за кордоном. Це допомогло молодим митцям увібрати прогресивні тенденції для створення нової музики. Учасники групи захоплювались пошуками неординарних шляхів творчості. Л. Грабовський, В. Сильвестров, В. Годзяцький, В. Губа, а дещо пізніше – В. Загорцев, С. Крутиков пройшли навчання композиції у класі Б. Лятошинського, а неформальним провідником групи був диригент І. Блажков. Іншу групу композиторів, які поділяли погляди учасників «Київських авангардистів», складали кияни І. Карабиць, Є. Станкович, О. Кива, В. Храпачов; В. Бібік з Харкова; львів'яни А. Нікодемович та Г. Ляшенко.

Проте, незважаючи на аполітичність даного творчого осередку і відсутність в його лавах представників дисидентського руху, діяльність нової української школи видавалась надзвичайно небезпечною радянській владі. Як зазначає Ю. Чекан, «коли починаються спроби української культури тим чи іншим чином відірватися від Росії, її одразу ж обрубають» [6]. Різними шляхами в короткий термін існування авангардної школи було припинено.

Та, незважаючи на обмеження, що внеможливлювали вільну творчість, здобутки композиторів 1960-х років залишаються яскравою сторінкою в українській, європейській та світовій історії музики. Досягнення митців послугували підґрунтям для подальшого розвитку української музики, надали можливість музикантам наступних десятиліть упевнено обрати шляхи розвитку та напрямки музичної культури України.

Саме на тлі досягнень та нових музичних знахідок в національно-культурному спадку композиторів-шістдесятників відбувається вдосконалення творчого методу Бориса Буєвського (1935 р. н.). Він став яскравим представником харківської композиторської школи, адже навчався у професора Дмитра Клебанова – композитора й педагога, що вільно оперував у своїй творчості різними аспектами жанрово-стильових тенденцій сучасності, використовуючи у своїй музиці різноманітні надбання західноєвропейського постмодернізму.

Творче становлення Б. Буєвського як композитора відбулося в Києві. Спочатку він працю-

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вав редактором видавництва «Музична Україна», згодом спрямував себе на композиторську діяльність і вже у 1961 році був прийнятий до Спілки композиторів України.

Жанрова палітра творчості композитора досить широка й різноманітна та охоплює більше десяти симфоній, оркестрові сюїти, увертюри, концерти для інструменту з оркестром, хорова, камерно-інструментальна та вокальна музика, музика до балету, анімаційних, науково-популярних фільмів, телевізійних та радіопередач.

Твори Б. Буєвського стали самобутньою сторінкою сучасного музичного мистецтва. Його новаторські підходи до створення музики часто визначені технікою полістилістики. Композитор майстерно синтезує різні мистецькі жанри, стилі та напрямки сучасної європейської музики. У створенні власного тематизму він використовує мотиви українського фольклору, музичної неокласики, симфонічні й джазові інтонації. Виразні риси творчості Б. Буєвського співзвучні із сучасними музично-креативними процесами, які композитор утілює в постмодерні тенденції. У кожному музичному жанрі він знаходить нові шляхи вираження, що стосуються тематики, засобів виразності, інтонацій, форм, які яскраво відрізняють його від інших митців, створюючи власний «почерк», надаючи йому самобутнього характеру та виразу.

Так, відгукуючись на пожвавлений інтерес слухача до сучасної тематики, Б. Буєвський одним із перших увів актуальну тему у свій балет «Пісня синього моря», де зобразив воєнні події блокадного Ленінграду часів Другої світової війни. Незважаючи на певну кон'юнктурність сюжету, його здобутком тут стає симфонізація жанру та сучасна музична лексика, що дозволила балету посісти важливе місце в становленні українського балету на сучасну тему.

Інший балет композитора – «Устим Кармелюк» – вражає своїм самобутнім тлумаченням жанру та творчим синтезом ознак різних музичних жанрів. За формою він представляє тричастинний концерт для оркестру фольклорних інструментів та хору. Спів у балеті, ще на початку XX століття введений І. Стравинським у його балеті «Пульчинела», стає специфічним явищем у контексті мистецьких тенденцій тогочасного культурного простору. Саме людський голос, уведений у сценічно-танцювальну дію, надає твору особливої проникливості, емоційності та «людяності», яскравіше передаючи образи та події, що знаходять вираження у триєдності співу, хореографічної пластики та інструментального супроводу. У музичній палітрі балету Б. Буєвського представлені теми, що опираються на інтонації пісенного фольклору та народні козацькі пісні. Особливу роль відводять презентаціям українських народних інструментів, їх тембру, технічним та віртуозним можливостям, а також емоційному звучанню хору, що супроводжує дію балету.

Вагому складову доробку композитора становлять твори вокального жанру, а саме естрадні пісні, що користувались неабиякою популярністю у слухача та виконувались знаменитими співаками того часу. Естрадну пісню Б. Буєвський збагачує поєднанням фольклорних та джазових елементів. Український мелос, гострий ритм та багата гармонія, розгорнуті вокальні та оркестрові партії, вихід за межі куплетної форми – ці ознаки вирізняють його пісні з-поміж естрадних творів інших композиторів, що працювали в цьому жанрі на початку 1960-х років. Загалом композитор написав понад 100 пісень. Серед найпопулярніших, що виконувались в Україні та поза її межами можемо назвати «На долині туман», «Тече ріка дзвінка», «Дві стежини», «Синя ніч за Дніпром», «Київське небо», «А вони летять» та ін.

Цікавий досвід композиторської діяльності Б. Буєвського можна побачити у створенні музики до мультиплікаційних фільмів, які належать до скарбниці українського мистецтва, а фільм «Про козаків» став широко відомим не тільки в Україні, але й поза її межами.

Час тотальної цензури й заборони будь-яких проявів національного духу унеможливлював створення та виходу на широкий загал мистецьких продуктів, які були б пов'язаними з темами національного становлення України та її героями. Тому, природньо, що, наприклад, образ козака жодним чином не міг з'явитись у художніх, історико-публіцистичних фільмах, при цьому не пройшовши через прискіпливий огляд радянської ідеології. Та доля мультиплікаційної серії фільмів про козаків, створена автором сценарію та режисером В. Дахно, склалась напрочуд вдало. Кумедно намальовані образи трьох козаків сприймались чимось несерйозним та смішним. Саме це надало можливість «прорвати» українськість крізь щільну цензурну завісу.

Сам фільм написаний досить жорсткою графікою, якій відповідає створена і покладена на мультиплікаційний сюжет музика М. Скорика та Б. Буєвського. Стиль та засоби, які застосову-

© 2023 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

вали композитори, створюючи супровід, сміливо можна адресувати до музичного авангарду 1960-х років.

Ураховуючи передбачене режисером покладання основного навантаження картини на сюжетну лінію, анімаційне зображення дій героїв та повну відсутність реплік й діалогів між персонажами, передача емоційного фону повністю переходить до музики, яка стає ключовою та відіграє не менш важливу роль. Фільм побудований за принципом логіки музичного театру, де глядачу представляється бездоганне співвідношення анімаційної дії та музики.

З-поміж жанрового різноманіття творів Б. Буєвського, найбільшою мірою композиторські тенденції, що стали відгуком епохи шестидесятників, проявилися в його симфонічній творчості. Кожна симфонія Б. Буєвського несе оригінальну художньо-конструктивну ідею. У них переважають урбаністичні, машинно-автоматичні, космогоністичні ідеї і, разом з тим, на противагу «технічному», у діалектичну суперечку вступає «духовне», земне, природне та глибоко психологічне. Засобами оркестру композитор створює потрібні смислові відтінки, підсилюючі та акцентуючи ті чи інші творчі задуми.

У симфонічній творчості Б. Буєвський використовує прийоми, що проникають в музику із кінематографії, зокрема «стоп-кадру». Так, у Другій симфонії (1975) композитор розкриває відчуття людини, що живе в індустріальному світі. Тому з перших тактів твору він відтворює технічну сторону оточуючого світу засобами напористого ритму, агресивною звучністю духових та ударних інструментів, що створює відчуття шуму промислового виробництва. За влучним спостереженням О. Зінькевич, «після цих урбаністичних шаленств друга частина сприймається як занурення у себе, в стан, схожий на сомнамбулізм, коли художник в полоні таємничих сил уяви. Третю частину відкриває бравурний марш, який переносить в атмосферу святкового гуляння. Уже він сам по собі – весь його галасливий, «вуличний», вигляд – викликає в контексті симфонії аналогію з кіно-колажем: включенням в художню стрічку хронікальних кадрів» [3, с. 22]. Саме у цій частині і використано прийом «стоп-кадру»: звучність раптово обривається і створюється «ілюзія вимкненого звуку – немов повернули ручку гучності, залишивши на екрані беззвучне зображення. Ілюзія ця посилюється тим, що музиканти імітують гру, беззвучно «виконуючи» такти, які «випали». «Мовчазні» такти створюють буквально фізичне відчуття стоп-кадру – зупиненої миті» [3, с. 23]. Такий прийом у цій частині повторюється декілька разів, ніби «перемикаючи» слухача зі споглядання зовнішнього світу на занурення у світ внутрішній.

Український композитор у своїй музиці збагачує стильову систему, використовуючи та розширюючи амплітуду стильових проявів композиторів минулих століть. Так, неодноразово для формування образності, Б. Буєвський використовує такі жанрові джерела, як хорал, дзвін курантів, прийоми остинато, темброві винаходи, кадровий монтаж, джазові форми, «рваний» мелос, цитування тощо.

Синтезу також підлягають музичні форми та жанри симфоній. У П'ятій симфонії Б. Буєвського інтегруються ознаки симфонії та концерту для оркестру. У музичній формі Четвертої симфонії композитор групує симфонічний цикл в одну частину, Дев'ята симфонія представлена одною частиною у формі рондо.

Висновки. Широкогранні та самобутні творчі надбання Бориса Буєвського є цінними здобутками української музичної культури другої половини XX ст. Композитор розробив нові шляхи у своїй музичній творчості, поглибив її художню концептуальність. На жаль, через знущання, приниження й заборони, що чинила не одне сторіччя російська влада з українськими митцями, багато творів вітчизняної культури і досі залишаються незнаними як в Україні, так і у світі.

Через свою безкомпромісність, чесність, непокору, національне самовираження та відстоювання належних прав українських митців Б. Буєвський викликав до себе підозри та гнів влади. Йому погрожували, переслідували, його музику забороняли. Тому сьогодні його твори потребують подальшого ретельного вивчення музикознавцями, розповсюдження, популяризації та збереження для сучасників й нащадків. Адже відродити українську культуру, прищепити любов та гордість за свій талановитий самобутній народ – завдання кожного українця. Творчість вітчизняних митців – композиторів, літераторів, художників – повинна стати для нашого народу фундаментом духовного зросту.

© 2023 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

1. Верещагіна-Білявська О., Холодкова Л. Історія української музики ХХ століття. Київ: Освіта України», 2008. 352 с.
2. Зінькевич О. Бунтівна муза Бориса Буєвського. Літературно-мистецький журнал «Світо-вид» IV (9). Київ – Нью-йорк, 1992. С. 67-75.
3. Зінькевич О. Інтегральні зв'язки в українському симфонізмі. Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах / Редкол. А. Чебикін, М. Яковлєв, В. Бітаєв та інш.: НАМУ Міжнародної наукової конференції. Київ. 2020. С. 20-24
4. Коробецька С. Жанрово-стильовий синтез як ознака сучасної вітчизняної музики. Наукові записки. Психолого-педагогічні науки. НДУ ім. М. Гоголя. 2018. С. 60-61
5. Сопівник М. Борис Буєвський. Золотий фонд української естради. http://www.uaestrada.org/kompozitori/bujevskyj-borys/
6. Чекан Ю. Усвідомити українську музику як цілісність. https://theclaquers.com/posts/3692
7. Чекан Ю. Презентація антології камерної музики «Київський авангард». https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=711683349451046
8. Шерех (Шевельов), Юрій. Думки проти течії: публіцистика / Ю. Шерех (Шевельов). – [Б. м.]: Україна, 1949. 100 с.

References

1. Vereshchahina-Biliavska O., Kholodkova L. History of Ukrainian Music of the Twentieth Century. Kyiv: Osvita Ukrainy, 2008. P. 352. [in Ukrainian].
2. Zinkevych O. Rebellious Muse of Borys Buyevsky. Literary and artistic journal «Svitlo-Vyd» IV (9) / Edited by B. Boichuk, I. Rymaruk, M. Revakovych and others. Kyiv - New York, 1992. P. 67-75 [in Ukrainian].
3. Zinkevych O. Integral ties in Ukrainian. Synthesis of arts in modern socio-cultural processes: NAMU International Scientific Conference. Kyiv. 2020. P. 20-24 [in Ukrainian].
4. Korobetska S. Genre and style synthesis as a feature of modern domestic music. Scientific notes. Psychological and pedagogical sciences. N.N. Gogol State University. 2018. P. 60-61 [in Ukrainian].
5. Sopivnyk M. Boris Buyevsky. The golden fund of the Ukrainian stage. [in Ukrainian]. http://www.uaestrada.org/kompozitori/bujevskyj-borys/
6. Chekan Y. To realize Ukrainian music as integrity. [in Ukrainian]. https://theclaquers.com/posts/3692
7. Chekan Y. Presentation of the anthology of chamber music «Kyiv Avant-Garde». [in Ukrainian]. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=711683349451046
8. Sherekh Y. Thoughts against the current. Kyiv: Ukraine. 1949. 100 s. [in Ukrainian].

Про авторів

Алла Степова, здобувач СВО «Магістр», e-mail: alalas777@gmail.com

Олена Верещагіна-Білявська, кандидат мистецтвознавства, доцент, e-mail: beverlena@gmail.com

About the Authors

Alla Stepova, Master's degree student, e-mail: alalas777@gmail.com

Olena Vereshchagina-Biliavska, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, e-mail: beverlena@gmail.com

© 2023 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)